

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

А. А. Фомин

ИМЯ КАК ПРИЕМ: РЕМИНИСЦЕНТНЫЙ ОНИМ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В настоящее время, пожалуй, никем из исследователей не подвергается сомнению важная роль имен собственных в организации содержательной структуры художественного текста. Оним, выступая в произведении в качестве особого лингвистического средства порождения разнообразных смыслов, привлекает к себе внимание и лингвистов, и литературоведов. Нужно, однако, признать, что немалое количество интересных и ценных наблюдений над функционированием собственных имен в конкретных текстах еще не привели к формированию стройной и последовательной теории литературной ономастики, объясняющей многие факты художественной практики. Накопление материала, апробация различных методов исследования, происходящие на данном этапе развития литературной ономастики, подготавливают этап теоретического осмысления ее проблем, который пока остается делом будущего. Именно этот аспект мы выделили бы как наиболее актуальный в современных исследованиях, ведущихся в рамках данного научного направления.

В связи с этим достаточно частный вопрос, который ставится в настоящей статье, нам хотелось бы рассмотреть с позиций методологической его значимости, выработав определенные теоретические предпосылки анализа эмпирического материала.

Предметом нашего исследования является ряд собственных имен, использованных А. Грином в некоторых своих произведениях и объединяемых одной общей особенностью – способностью с большей или меньшей степенью определенности отсылать читателя к объектам реальной действительности или к объектам других художественных миров. Подобные имена мы назовем

реминисцентными (РИ), имея в виду реминисцентный характер их употребления в произведениях А. Грина. Известно, что РИ представляют собой один из наиболее распространенных типов текстовых реминисценций [см.: Супрун, 1995]. Специально отметим тот факт, что к РИ мы относим и онимы, осуществляющие аллюзии, то есть отсылки к фигурам и событиям реального мира, а не только отсылающие к иным художественным текстам. Реальный мир рассматривается нами при этом как один из возможных миров, существующий наряду с множеством виртуальных художественных миров, к которым в тексте может быть произведена отсылка.

Для РИ характерно частичное или полное совпадение внешней формы (графической оболочки имени) с формой именования иного объекта, наличие знания о котором предполагается у реципиента текста. Примерами подобных онимов могли бы служить имя одного из главных персонажей «Блестящего мира» *Эдвин Друд* (восходящее к незаконченному роману Ч. Диккенса), имя одного из персонажей рассказа «Капитан Дюк» *Варнава* (связываемое с именем тобольского архиепископа Варнавы) или имя одного из героев новеллы «Возвращенный ад» *Гуктас* (соотносимое с фамилией реально существовавшего политика и магната А. И. Гучкова).

Литературоведы неоднократно отмечали использование таких «вторичных» онимов, но трактовали их по-разному. В. Вихров, к примеру, видит в них «прямой экскурс Грина в политическую жизнь страны» и важную черту мировоззрения и стиля писателя [Вихров, 1980, 14–15], тогда как В. Ковский отказывает им в какой-либо художественной значимости. Он пишет: «Параллели между партией Осеннего Месяца и октябристами, а также Гуктасом и Гучковым... или тобольским архиепископом Варнавой и братом Варнавой («Капитан Дюк»), на наш взгляд, не только не углубляют понимания сути гриновских новелл и гриновского метода вообще, но наводят на ложную мысль, будто писатель из политических соображений был вынужден прибегнуть к эзоповскому языку и истинная ценность его произведений обнаруживается лишь при расшифровке» [Ковский, 1969, 169–170]. В то же время В. Ковский признает, что «гриновское преобразование действительности не только не отказывается от реальных соотношений и соответствий, но, напротив, всячески опирается на них, позволяя читателю неограниченно ассоциировать» [Ковский, 1969, 231].

Столь разительное несходство взглядов на один и тот же объект тем более удивительно, что ни тот ни другой исследователь, по существу, не приводят каких-либо аргументов в защиту своего мнения. Естественно, дискуссия между ними в таком случае вряд ли может считаться плодотворной. Нам представляется, что расхождение взглядов в данном случае является следствием недостаточно четкой и недостаточно лингвистически корректной постановки вопроса. В предлагаемой статье мы на примере этих трех имен попытаемся сформулировать и решить проблему сущности РИ в произведениях Грина, их лингвистических механизмов и текстовых функций. Прежде чем обратиться к непосредственному предмету нашего анализа, необходимо сделать несколько предварительных замечаний, поясняющих исходные позиции автора статьи.

Мы считаем всякий литературный оним двусторонней единицей, представляющей единство двух планов – плана выражения и плана содержания. К плану выражения мы относим *означающее онима* – его материальную (графическую для письменного текста) оболочку, то есть комплекс графем, служащий для номинации данного текстового объекта. К плану содержания мы относим *означаемое онима*, или его *денотат*, который образуется массивом информации о референте (носителе) имени, имеющейся у реципиента текста. Эта информация может быть как текстовой, которая эксплицируется так или иначе в тексте или, являясь имплицитной, выводится из текста, так и внетекстовой, существующей в фоновом знании реципиента. Если использовать широко распространенный и многозначный филологический термин, можно было бы сказать, что *означаемым* литературного онима является *образ*, формируемый в тексте и обозначаемый именем собственным. Естественно, информация о референте имени сильно варьируется в количественном отношении: обычно информация о главном персонаже произведения гораздо более многочисленна и разнообразна, чем информация о лице, всего однажды упомянутом в каком-либо фрагменте текста¹. Традиционное, основанное на интуиции деление героев произведения на главных, второстепенных и эпизодических связано именно с количеством получаемой из текста информации о них, то есть с объемом денотатов их имен.

Таким образом, всякий оним в художественном тексте может быть рассмотрен в двух планах: во-первых, в аспекте *означающего*, с точки зрения его графической оболочки; во-вторых, с точки зрения *означаемого*, его семантики, того образа, который номинируется именем.

РИ в художественном тексте, чтобы осуществить свою функцию отсылки к объекту иной реальности (физической или художественной), нуждается в лингвистическом механизме, объективирующем интенцию автора. Таким механизмом служит полное или частичное совпадение его графической оболочки с формой *означающего* имени инобытийного объекта. Тогда читатель с большей или меньшей степенью осознанности сможет связать схожие имена двух разных объектов. Впрочем, одного сходства «*означающих*» для реализации реминисцентной функции недостаточно. Чтобы читатель не посчитал сходство двух имен совершенно случайным, не несущим никакого художественного смысла, он должен установить определенную корреляцию, существующую между «*означаемыми*» онимов. Лишь в этом случае им конструируется реминисцентная связь имен, которая воспринимается (осознанно, логически или неосознанно, ассоциативно) как закономерная, а потому требующая раскрытия своего смысла. Как и сходство «*означающих*», сходство «*означаемых*» у онимов может быть большим или меньшим и зависит от той художественной задачи, которую ставит перед читателем автор.

Добавим еще, что уровни реминисцентности литературных онимов мо-

¹ Впрочем, и оним, называющий лицо, лишь однажды упомянутое в тексте, может обладать достаточно развитым денотатом, если информация, с ним связанная, входит в фоновое знание автора и читателя, а потому специально не эксплицируется в тексте.

гут быть весьма различны, так как они прямо зависят от степени известности тех имен, к которым осуществляется отсылка и которые после работы Ю. Н. Караулова принято называть прецедентными [см.: Караулов, 1987]². Так, реминисцентное для одной группы имя вполне может быть воспринято как нереминисцентное другими группами, не воспринявшими в силу некоторых причин (например, отсутствия необходимых фоновых знаний) сигналы прецедентности³. Уровень реминисцентности литературного онима может снижаться со временем из-за постепенного ослабления известности соответствующего прецедентного онима, уходящего из ядра культурного пространства на его периферию. Временной фактор также нельзя игнорировать при решении вопроса о реминисцентности имени, поскольку индекс реминисцентности – величина переменная: реминисцентный для значительного числа читателей в момент появления произведения онимом может утратить для большинства реципиентов реминисцентный характер с течением времени.

С учетом этих соображений приведенные выше суждения литературоведов мы склонны интерпретировать следующим образом. В. Вихров, отмечая сходство или совпадение графической оболочки имен некоторых персонажей Грина (*Гуктас*, брат *Варнава*), подчеркивает большую степень сходства денотатов литературных и реальных онимов (А. И. Гучков, тобольский архиепископ Варнава). На основе такого сходства формируется аллюзия, имеющая жестко направленный и однозначный характер. Функцией реминисцентной связи он считает привнесение в произведение «современного звучания», «острый современный намек» [Вихров, 1980, 14–15, 25].

В. Ковский, признавая сходство означающих, отказывает именам в сходстве означаемых и тем самым полностью отвергает их якобы реминисцентный характер. Никакой художественной функции, по его мнению, сходно оформленные имена не реализуют. Попытки обнаружить реминисцентную связь онимов, на его взгляд, малоэффективны и даже нежелательны, поскольку способствуют созданию ложного впечатления о значительной степени изоморфности денотатов [Ковский, 1969, 169–170].

Как видно из вышеприведенного, дискуссия касается прежде всего сходства «означаемых» реминисцентных и прецедентных имен. Их внешнее, формальное сходство не подвергается сомнению даже в том случае, когда литературный оним лишь частично совпадает с реальным, как это имеет место в ономастической корреляции *Гуктас* – *Гучков*. Совпадение половины графем, причем с соблюдением их последовательности (*Г-у-к*), сходство слоговой структуры антропонима (два закрытых и прикрытых слога) и, наконец, постановка совпадающих элементов в информативно сильную позицию – абсо-

² Подробно прецедентные имена как языковой феномен рассмотрены в кн.: [Гудков, 1999].

³ В принципе, уровень реминисцентности литературного онима может быть численно определен экспериментальным путем для разных групп респондентов. Эти уровни варьируются в широких количественных пределах: от единственного респондента, указавшего на отношение к прецедентному ониму, до всех представителей опрошенной группы. Для каждого подобного имени, таким образом, можно вычислить соответствующий частный (групповой) и общий (суммарный) коэффициент, отражающий степень реминисцентности онима в данный момент времени.

лютное начало онима — обеспечивают достаточно надежный лингвистический механизм для осознания схожести «означающих» этих имен. Естественно, полное совпадение означающих в еще большей мере гарантирует возможность формирования реминисцентной связи. Поэтому вопрос, о котором дискутируют В. Вихров и В. Ковский, с лингвистической точки зрения можно сформулировать так: существует ли определенное сходство означаемых и, как следствие, реминисцентная связь между литературными онимами и соответствующими реальными именами или нет? Отметим невольное элиминирование исследователями темпорального фактора, поскольку в дискуссии ясно не разводятся две отстоящие друг от друга более чем на полвека временные позиции: время порождения текста (второе десятилетие XX в.) и время его восприятия (70-е годы XX в.).

Ответ на поставленный вопрос начнем с того, что согласимся в общем с суждением В. Ковского о нехарактерности для гриновских произведений приема «эзопова языка». РИ как элемент такого приема предполагает в е с ь м а з н а ч и т е л ь н у ю б л и з о с т ь его денотата к денотату прецедентного имени при некотором различии их означающих. Действительно, подобный прием для большинства произведений Грина чужд. Не свойствен его творческому методу и прием «перенесения» героев из текстов предшественников в свой текст, прием, активно используемый, например, М. Е. Салтыковым-Щедриным. В отличие от этого автора, Грин при номинации персонажей не использует реминисцентные имена с денотатами, обладающими очень высокой степенью изоморфности денотатам реальных или литературных имен, для налаживания осознанной, строго однозначной прецедентной связи. Когда М. Е. Салтыков-Щедрин называет своих героев именами, заимствованными у других писателей (А. С. Грибоедова, А. Н. Островского, И. С. Тургенева и др.), он и денотаты этих имен строит соответствующим образом, придавая им значительное сходство с первоначальными означаемыми имен. К примеру, при изображении грибоедовских персонажей Алексея Степаныча Молчалина, Софьи Павловны Фамусовой, Александра Андреича Чацкого в своем произведении («Господа Молчалины») сатирик заимствует не только форму данных онимов, но и ряд сведений об этих персонажах, входящих в денотаты этих РИ. В итоге читатель воспринимает щедринских героев как помещенных в иное время и культурную среду, несколько изменившихся, обновленных грибоедовских персонажей. За счет налаженной прецедентной связи онимов писатель избавлен от необходимости изображать предысторию своих персонажей, заново описывать их характеры и эволюцию их взглядов. Значительная часть смысловой структуры персонажей переносится из текста в фоновое знание, чем достигается большая смысловая компрессия текста.

Сходство денотатов у Грина значительно меньше, а это ведет к меньшей однозначности и осознанности реминисценции. Литературный оним не воспринимается при этом в качестве элемента «эзопова языка», иносказательно указывающего на ту или иную известную фигуру. Не имеющий сознательной установки на поиск политических аллюзий читатель не примет гриновских персонажей за фигуры реального общественного фона, перемещенные в ху-

дожественный континуум произведения, каково бы ни было его представление о главе партии октябристов А. И. Гучкове или скандально известном священнике Варнаве.

В то же время нельзя упомянутым гриновским именам полностью отказывать в определенном сходстве их означаемых с теми представлениями, которые у читателя того времени были связаны с антропонимами *Гучков* и *Варнава*, как это делает В. Ковский. Действительно, изображая и тот и другой персонаж, писатель придает им ряд черт, явно сходных с обликом реальных исторических лиц. Старший брат Общины Голубых Братьев, как и тобольский архиепископ, является священником (но отнюдь не православной церкви, как тот), охотно рассуждает о душе и Боге, уснащая свою речь цитатами из священных книг и маскируя ими вполне очевидный собственный материальный интерес. Напомним, что скандал вокруг архиепископа Варнавы также возник вокруг его материальных злоупотреблений. Облик персонажа, однако, совершенно не соответствует представлению о православном священнослужителе; внешним видом и одеждой он скорее напоминает патера или баптиста. И возглавляет он не епархию, а небольшую общину, которая «была довольно большой деревней, с порядочным количеством земли и леса». Денотат имени формируется сведениями, как совпадающими с тем знанием, которое имелось у читателя относительно реального лица, так и входящими в противоречие с этим знанием. Денотаты РИ и прецедентного онима переkreщаются, причем их общая зона не является слишком большой. Это приводит к тому, что читатель (разумеется, если он обладает соответствующим фоновым знанием) в процессе чтения хотя и вспоминает реального, исторического Варнаву, но не отождествляет героя с ним и не воспринимает персонаж как «замаскированное» реальное лицо. Более того, воспоминание вполне может быть достаточно неопределенным, смутным, неосознаваемым, всплывающее в памяти представление может находиться на границе или даже вне «светлого круга сознания»⁴.

Этой неопределенности, несомненно, способствует различие хронологической структуры художественного и реального миров. Грин строит художественный мир новеллы с заведомо неопределенным, условным хронотопом, когда временные и пространственные координаты действия вообще не соотношены с координатами физически реального мира. Мы знаем, что Община Голубых Братьев находится неподалеку от Зурбагана, но это вымышленное название не в состоянии маркировать хронотоп физической реальности. Вся ономастика данного текста, сконструированная писателем, целенаправленно лишена им способности отсылать читателя к координатам реальной действительности. Действие происходит в особой гриновской стране – «Гринландии», как с некоторых пор стали ее называть. Таким образом, сама хронологическая структура текста препятствует «вписыванию» исторически кон-

⁴ Мы не касаемся здесь вопроса о степени осознанности авторской установки при номинации персонажей, об интуитивном или рационально-логическом характере его номинативной деятельности. Наш подход осуществляется с позиции реципиента, интерпретирующего текст, а не сознание его автора.

кретной личности со всей ее пространственно-временной определенностью в условный художественный фон повествования.

Особо следует отметить тот факт, что имя Варнава является (и являлось во время написания рассказа) весьма редким и непривычным для русского антропонимикона⁵, а значит, оно не входит в существенное противоречие с общими закономерностями организации ономастического фона произведения.

Поэтому вряд ли правильно видеть в выборе РИ для номинации героя прямой политический намек или фигуру иносказания. По нашему мнению, речь должна идти об ассоциативной характеристике персонажа путем образования художественно значимой реминисцентной связи онимов, причем необязательно четко фиксируемой сознанием реципиента текста. В этом и состоит художественная функция данного РИ.

Впрочем, на наш взгляд, ассоциативный фон данного антропонима не исчерпывается фиксацией прецедентного отношения онимов. Редкость и непривычность имени Варнава обостряют у чуткого читателя внимание к поискам внутренней формы имени, или, точнее, «псевдоформы», так как происхождение и словообразовательные связи его для носителя русского языка остаются неясными. В этом аспекте читателем может быть выделена «псевдооснова» *Варн-* или *Варна-* и «псевдоформант»-*ва* или *-ава* (ср.: *держава, шалава, купавва, орава, дубрава* и т. п. [Обратный словарь...: 16]). Псевдооснова может быть ассоциативно соотнесена с широко распространенным диалектным словом *варнак*, для которого «Словарь русских народных говоров» приводит следующие значения: 1) *каторжник. Сиб.; бродяга. Шадр. Перм.;* 2) *хулиган, жулик, вообще очень плохой человек. Свердл.; мошенник, бездельник. Верхотур. Перм.; дерзкий и хитрый человек, от которого можно ждать всего, до преступления включительно. Каин. Том.; грубый, наглый человек. Сиб.* [Словарь русских народных говоров, 1969, 55–56]. Эта ассоциация не является исключительно формальной, находя поддержку также в денотате имени: как известно, брат Варнава пытается с помощью лицемерия и мошенничества обобрать простодушного капитана Дюка, не брезгуя для достижения своей цели присвоением и чтением чужой корреспонденции. Это второй ряд ассоциаций, организующий ассоциативный фон данного онима. Он, понятно, может быть задействован только для читателей, знакомых с диалектной лексемой.

Во многом аналогично используется и оним *Гуктас*, с той лишь разницей, что форма этого имени лишь частично совпадает с формой прецедентного имени. Меньшая степень сходства графических оболочек онимов влечет за собой требование большей однозначности в соотнесении означаемых. Гуктас, как и исторически реальный Гучков, является лидером политической партии правого толка, он человек отнюдь не бедный, одет «мешковато и грубо, но с претензией на щегольство», ему принадлежат дорогие пистолеты,

⁵ Оно отсутствует в изд.: [Справочник личных имен... 1987, 23], в [Тихонов, 1995, 87], а приводится лишь в кн.: [Петровский, 2000, 77] с пометами *стар. редк.*

которыми пользуются дуэлянты. Впрочем, денотат этого второстепенного персонажа достаточно узок: сведений о нем повествователь приводит мало. Поскольку бедность денотата при определенных изменениях внешней формы антропонима могла бы затруднить осознание реминисцентной связи, писатель использует специально предназначенную для этого яркую деталь, обеспечивающую более жесткое соотнесение онимов. Повествователь упоминает, что Гуктас «был душой партии» Осеннего Месяца. Введение в текст окказионального эргонима ни в коей мере не обусловлено движением сюжета, он никак не связан с происходящими событиями, упоминается только один раз и в дальнейшем повествовании не используется. Цель введения в текст этого собственного имени другая. Данный эргоним, воспринятый как перифраза, не мог не вызвать воспоминания у читателя того времени (рассказ опубликован впервые в 1915 г.) о партии октябристов, возникшей после царского Манифеста 17 октября 1905 г. Эта партия, защищавшая интересы крупных промышленников и банкиров, развивала активную деятельность в предреволюционные годы, и лидеры ее (в том числе А. И. Гучков, председатель III Государственной думы и член Государственного совета) в это время были хорошо известны широкой российской общественности. Вряд ли возможно видеть в этом искусственно сконструированном эргониме чистую случайность, совпадение, не нагруженное определенной художественной задачей.

Но и здесь мы сталкиваемся не с «эзоповым языком», а с попыткой активизировать ассоциативное восприятие образа, создав пересечение информационных массивов денотатов двух онимов. Для этого в денотат вводится не только информация, соответствующая знаниям о реальном Гучкове, но и информация, противоречащая им (сообщается, скажем, о гибели персонажа на дуэли от ранения в грудь). Поэтому читатель, вспоминая по ассоциации о реальном политике, все же не воспринимает Гуктаса как «подретушированного» Гучкова, помещенного в художественный мир новеллы. Эти фигуры им ассоциируются, но не идентифицируются, чему способствует и приведение внешней формы имени в соответствие с хронотопической структурой всего произведения. Автор, конструируя искусственный оним, сохраняет инициальные элементы, но заменяет принадлежащий русскому антропонимикону и тем самым хронотопически маркированный фамильный формант *-ов* на хронотопически неопределенный элемент *-тас*. Эта переработка внешней формы онима приводит его в соответствие со всем ономастическим фоном новеллы, который организует достаточно условный хронотоп произведения. К примеру, имя возлюбленной главного героя *Визи* восходит, по всей вероятности, к английскому антропонимикону, где, однако, является не личным, а фамильным онимом: ср. варианты английских фамилий *Veasey, Veasy, Veazey, Vesey, Vezey* [см.: Рыбакин, 1986, 469]. Именование же главного героя – *Галлен Марк* – составлено из латинизированных компонентов: в качестве фамилии взято римское личное имя *Marcus* (или одно из его производных в новых языках – англ. *Mark* и т. п.), а в качестве имени – *cognomen Gallienus* римского императора III в., чье жизнеописание дается Требеллием Поллионом в «Истории римских императоров» [*Scriptores Historiae Augustae...*, 1992, 226–235].

Автор при передаче латинских слов лишь упростил удвоенный согласный и отбросил окончание *-us*, что обычно делается при освоении русским языком латинских собственных имен⁶. И так, и в данном случае прецедентный оним не гармонирует с условным хронотопическим фоном, который сформирован достаточно условной, окказиональной, хронотопически не маркированной ономастикой произведения.

Признание за онимами статуса РИ в то время, когда рассказы были написаны и опубликованы, не означает, однако, констатации высокого уровня реминисцентности их на настоящий момент. Собственные имена, бывшие на слуху у читающей публики в предреволюционные годы, ныне большинством читателей забыты и известны разве что специалистам – историкам и филологам. Лишь эта узкая группа реципиентов сейчас могла бы в какой-то степени зафиксировать реминисцентную связь онимов и осознать ее как художественный прием. Для подавляющего большинства остальных читателей отсутствие необходимых фоновых знаний делает невозможным подобное ассоциативное сближение онимов, которые теряют способность отсылки к объектам реальной действительности и тем самым превращаются для современного массового читателя в нереминисцентные имена. Прием перестает осознаваться и нуждается в специальном филологическом комментарии, раскрывающем интенцию автора.

Несколько иначе дело обстоит еще с одной реминисцентной номинацией, отмеченной нами у Грина, – именем «летающего человека» *Эдвина Друда* из романа «Блестящий мир». Нужно указать по крайней мере на два существенных отличия этого собственного имени от онимов, рассмотренных выше. Во-первых, ономастически маркированное прецедентное отношение устанавливается в данном случае не между гриновским персонажем и объектом исторически реального мира, а между двумя персонажами разных авторов, то есть между объектами различных художественных миров. Во-вторых, в отличие от брата Варнавы и Гуктаса, являющихся второстепенными персонажами, *Эдвин Друд* относится к главным героям. Это значит, что денотат соответствующего онима гораздо более нагружен информацией, более развит и детализирован, чем денотаты их имен. Между тем единство приема здесь все же налицо: внешняя форма антропонима у Грина представляет собой практическую транслитерацию имени героя Диккенса *Edwin Drood*, а следовательно, степень сходства означающих очень велика.

Реминисцентная связь онимов, как нам представляется, не зависит от сферы бытования прецедентного онима; он может называть как известный объект физически реального мира, так и объект художественного мира. Важно, что он входит в пространство культуры, где функционирует в качестве ономастического культурного знака. Существование в культурном пространстве уравнивает литературные и реальные имена собственные, которые в равной

⁶ Латинизированный характер онима не мешает автору использовать (в речи Визи) окказиональный деминутив *Галь*, образованный по модели, обычной для английского, а не латинского антропонимикона, ср.: *Gil* из *Gilbert*, *Gail* из *Gaylord*, *Ol* из *Oliver*, *Phil* из *Philip* и т. п. [Рыбакин, 1973, 373, 385–386].

мере могут порождать прецедентные отношения. Например, оним *Наполеон*, называющий исторически реальную личность, и оним *Робинзон*, называющий литературный персонаж, оба могут становиться и становятся базой для реминисцентной номинации в художественных текстах. Культурное пространство отдельной личности, будучи в известной мере отражением культурного пространства этноса, включает в себя наряду с ономастическими знаками реального мира и ономастические знаки некоторых ментальных конструируемых миров, извлеченные из авторитетных для личности текстов и часто представляющие собой свернутые тексты. Психологически и те и другие во всей совокупности своих связей отражают внешний мир и обладают для личности одинаковой реальностью.

Тексты Ч. Диккенса, несомненно, относятся к классическим, обеспечивающим стабильность филологического знания и преемственность духовного развития общества в быстро меняющемся мире. Таким образом, в отличие от двух предыдущих онимов, резко снизивших уровень реминисцентности с течением времени, имя *Эдвин Друд*, как мы предполагаем, не должно было испытать столь резких изменений, поскольку его текст-источник сохранил свой культурный статус. Другое дело, что и первоначально, и сейчас уровень реминисцентности данного онима не мог быть очень высоким из-за требований к филологической компетенции читателя.

Если сходство означающих реминисцентного и прецедентного имен очевидно, то со сходством означаемых дело обстоит сложнее. Действительно, на первый взгляд, никаких соответствий между денотатами обоих имен вроде бы не обнаруживается. Герой Грина несколько не похож на героя Диккенса. У Диккенса это совсем юный человек, ему лет 19–20⁷, его родители умерли, он неопытен, искренен, импульсивен, в его планы входит женитьба на Розе Буттон и поездка на Восток, где он предполагает получить место инженера. Он хотя и вполне симпатичен, но довольно обыкновенен. У Грина это человек, выглядящий лет на 30, многое переживший, хладнокровный и волевой, уверенный в себе, весьма незаурядный, способный отстоять свое, романтическое, понимание человека и мира. Он может передвигаться по воздуху без помощи каких-либо технических приспособлений, из-за чего вынужден скрываться от преследующих его агентов властей. Различий между персонажами так много и они так очевидны, что у читателя (но не исследователя) «Блистающего мира» вряд ли возникнет сознательная установка на поиск смысловых соответствий между ними.

Между тем такое соответствие (и важное!), на наш взгляд, имеется. С персонажем Диккенса связана тайна, которая и организует сюжет данного произведения. Читатель не знает, остался ли он в живых или был убит Джаспером, не знает, каким образом это произошло и какие последствия имело для остальных персонажей. Более того, предлагаемая загадка не разгадывается, как

⁷ Это устанавливается сопоставлением возраста Джаспера, которому «лет двадцать шесть, но на вид он кажется старше», с репликой Эдвина Друда, упомянувшего, что он моложе своего дяди на шесть-семь лет.

обычно, в конце романа, поскольку он так и не был закончен автором. Сюжетообразующая роль тайны столь велика, что эта лексема выносится в название произведения, становясь ключевым словом всего текста. Не случайны попытки диккенсоведов раскрыть эту тайну и выяснить вероятный ход дальнейших событий⁸.

Формирование денотата РИ в романе Грина также начинается с акцентирования таинственности, необычности, непонятности героя. Лексическая структура персонажа с самого начала насыщается соответствующей лексикой: его выступление названо *необыкновенным*, у окружающих оно вызывает волнение и *любопытство*, это нечто *истинно-небывалое*, по выражению А. Грина, а сам он – «величайшая научная загадка нашего века» и т. д. О нем почти ничего не известно; первоначально не названо даже его настоящее имя, и он представлен под цирковым псевдонимом – *Человек Двойной Звезды*.

Вообще, ономастическая номинация героя подчинена задачам изображения персонажа, окруженного тайной: после первичной псевдонимной номинации, призванной не только назвать персонаж, но и при этом скрыть его настоящее имя, появляется аббревиатурное обозначение, представляющее собой, по сути, ономастический субститут с такой же задачей.

На визитной карточке посетителя стояло: Э. Д. – и только; ни адреса, ни профессии...

В первый раз настоящая фамилия героя приводится при разговоре его с самим собой в отсутствие посторонних, и он, таким образом, становится известен читателю, сохраняя при этом инкогнито для остальных действующих лиц.

Между тем виновник всего этого смятения, пересмотрев газеты и вдосталь полюбовавшись интересным портретом, спросил: «Ну, Друд, ты будешь двадцать третьего в цирке?»

Еще под одним псевдонимом (*Крукс*) персонаж появляется на заседании Клуба Воздухоплателей, где демонстрирует свой необычный летательный аппарат, вызвавший изумление и ликование зрителей. Насыщение ономастической номинативной парадигмы персонажа аббревиатурными онимами и псевдонимами свидетельствует о большой степени условности его именования и тем самым отражает на уровне номинации важнейший аспект его изображения – аспект *обладания тайной*. Она, как и в романе Диккенса, имеет большое значение для движения сюжета, который строится на постепенном раскрытии этой тайны. Разумеется, тайны гриновского и диккенсовского Эдвина Друда столь же различны, сколь различны и сами персонажи, но важно, что наряду с различиями денотаты обоих имен содержат и общий компонент.

Интересно, что закрепление в названии романа Диккенса имени персонажа и его сюжетообразующей функции (связь с тайной как «двигатель» сюжета) значительно расширяет круг реципиентов гриновского текста, могущих

⁸ См., например, одну из наиболее известных попыток такого рода: [Уолтерс, 1962].

осознать прием с использованием реминисцентного онима. В самом деле, читатель, даже не читавший роман Диккенса, но помнящий его название, уже владеет ключом к соотнесению двух персонажей. В его памяти собственное имя *Эдвин Друд* достаточно прочно связано со словом *тайна*, и эта связь переносится вслед за внешней формой имени на героя «Блистающего мира», приобретая характеризующую значимость. Однако, вследствие того, что денотат РИ формируется писателем с незначительной степенью сходства в сравнении с денотатом прецедентного имени, реминисценция носит ассоциативный, не контролируемый логически характер. Она имеет задачей не прямое сближение образов, а ассоциативное их соотнесение, при котором диккенсовский образ служит не осознаваемым рационально фоном для гриновского персонажа. Иными словами, читатель, в соответствии с интенцией автора, должен не сознательно сопоставлять героев, а смутно их ассоциировать. Ассоциация должна всплывать в памяти, а не извлекаться оттуда усилием рассудка. Таким образом, и на ономастическом уровне проявляется тот общий ассоциативный принцип гриновской прозы, на который В. Ковский указывает как на важнейшую черту его поэтики [см.: Ковский, 1969, 237–238].

Автоматизм ассоциации и уровень реминисцентности РИ зависят от величины зоны пересечения денотатов, и писатель может регулировать их, вводя в денотат РИ информацию, схожую с той, которая входит в денотат прецедентного имени, или же избегая введения подобной информации. Скажем, в небольшой новелле «Гнев отца» отец, приезжающий после долгого путешествия домой, где его ожидает маленький сын, назван *Гаральдом Берингом*, с использованием онима, совпадающего с фамилией известного русского путешественника XVIII века. Хотя денотат РИ довольно беден и сведений о герое автор сообщает немного, денотаты онимов имеют одну важную зону пересечения: и герой рассказа, и реальное лицо являются путешественниками и странствуют. Важное место, которое занимает в структуре денотата общий компонент, обеспечивает надежное соотнесение онимов и организацию реминисцентной связи. Учитывая известность реального Беринга, уровень реминисцентности РИ скорее всего будет достаточно высок, а ассоциация с реальной личностью будет отмечаться достаточно регулярно. В то же время идентифицировать персонаж и реальную личность читатель не может, так как номинируемые фигуры легко дифференцируются их личными именами («настоящего» Беринга звали *Витус Ионассен*).

Наоборот, строя денотат РИ *Шамполион* в новелле «Рене», писатель насыщает его информацией, заведомо не совпадающей с нашим знанием о французском ученом-египтологе, дешифровавшем древнеегипетское иероглифическое письмо. У Грина это имя получает опасный преступник, не раз ускользавший «из гигантских международных ловушек Парижа, Лондона и Нью-Йорка...». Но массивы информации, различающие героев, допускают существование и общего для двух денотатов компонента. Это признак уникальности данной личности, взятый в аксиологическом аспекте. Оба носителя данного имени – виртуозы в своей области, оба гении, один – в лингвистике, другой – в преступной деятельности.

Он получил блестящее образование, говорил на всех европейских языках... Все его предприятія были осуществляемы, психологически и технически, с точностью математических формул.

Исключительность, неординарность личности, незаурядные дарования, связанные с интеллектуальной сферой логики и лингвистики, – вот тот общий признак, который сближает совершенно разные по своим качествам фигуры. Вполне закономерно уважение, которое герой Грина вызывает даже у своих противников, тогда как «сподвижники и женщины боготворили его». И в этом случае денотат РИ имеет с денотатом прецедентного имени общую зону, но зона эта меньше, чем в предыдущем примере, и образована она коннотативными оценочными признаками (хотя и очень важными для концептуального плана текста) семантики РИ. Если учесть меньшую, как нам кажется, известность имени французского ученого для массового русского читателя, нежели имени датского мореплавателя и путешественника, который оставил заметный след в русской культуре и на географической карте России, то, вероятно, от данного РИ следует ожидать меньшего уровня реминисцентности и меньшей осознанности ассоциативной связи, чем от предыдущего.

Пожалуй, еще более периферийное положение занимает зона пересечения денотата РИ *Эвтерп* из новеллы «Фанданго» с денотатом прецедентного имени *Евтерпа* (*Эвтерпа*). Как известно, Евтерпа – муза лирической поэзии, одна из девяти муз античной мифологии. Атрибутом ее является лира. Герой Грина, носящий это РИ, входит в делегацию якобы «кубинцев» (на самом деле жителей Зурбагана) под руководством Бам-Грана. Имя принадлежит эпизодическому герою, поэтому денотат онима очень беден. Общая зона денотатов образована в данном случае на базе коннотативного признака «принадлежность миру искусства и красоты». Персонаж новеллы из цветущего Зурбагана прибывает в голодающий и замерзающий Петроград, где забота о поиске средств к пропитанию заслоняет для многих жителей потребность в искусстве и в красоте. Имя персонажа, во-первых, указывает на чуждость его петроградскому хронотопу и на принадлежность условному хронотопу Зурбагана⁹, а во-вторых, – на его отношение к лирической поэзии и музыке. Последнее отношение объединяет вообще всех членов зурбаганской делегации, одновременно противопоставляя их апологетам утилитарности, практической пользы, вроде статистика Ершова. Искусство, в частности поэзия и музыка, несомненно, имеют важнейшее значение в художественном мире новеллы. Так, к главному герою Бам-Гран обращается известным стихотворением Гейне, которое в его устах становится своеобразным девизом единомышленников и «паролем» для приглашения персонажа в Зурбаган. Уходят члены «кубинской» делегации из зала КУБУ под музыку «Фанданго», чья мелодия становится символом прекрасного мира мечты, само же имя собственное превращается в ключевое слово текста и выносится в название про-

⁹ Подробнее о хронотопической структуре данной новеллы, ономастическом маркировании хронотопов и важной роли ономастики для выражения концептуального плана произведения см.: [Фомин, 2000, 133–146].

изведения¹⁰. Периферийная коннотативность общего для денотатов признака и несовпадение некоторых существенных элементов значения (например, принадлежность героя к противоположному полу, что находит выражение в изменении грамматического рода и трансформации оболочки онима) затрудняют восприятие реминисцентности имени и уменьшают осознанность возникающей ассоциативной связи.

Итак, попытаемся кратко и в обобщенном виде изложить выводы, к которым мы пришли. Во всем корпусе ономастической лексики А. Грина выделяется особый разряд онимов, которые можно назвать реминисцентными. В отличие от нереминисцентных имен, они не только называют определенный объект, но и содержат отсылку к наименованию другого объекта, принадлежащего иному миру (реальному или художественному). Лингвистический механизм такой отсылки заключается в полном или почти полном сближении «означающих» РИ и прецедентных имен при весьма осторожном и незначительном сближении их денотатов. В результате возникает ассоциативная связь двух представлений, получающая в тексте художественную значимость. Представление, связанное у читателя с прецедентным именем, становится ассоциативным фоном для восприятия номинируемого РИ образа, углубляет восприятие образа и придает ему дополнительные эстетические оттенки. Часто этот процесс протекает на неосознаваемом уровне и не контролируется логическими механизмами рационального сознания.

Думается, рассмотренный прием организации ассоциативного фона литературного онима достаточно типичен для ономастического творчества Грина в целом, хотя количество РИ во всем корпусе гриновской ономастики, вероятно, не столь уж велико. Впрочем, соответствующие исследования и подсчеты пока никем не проводились, и судить об этом можно только «на глазок». Нужно учитывать, что РИ, реализующие одинаковый лингвистический механизм, функционируют в произведениях многих писателей, но их художественные функции могут существенно различаться. Иначе говоря, объединенные единством лингвистического приема, когда текст рассматривается в качестве единицы языка, РИ могут оказаться разными приемами порождения разных смыслов в аспекте поэтики и семиотики художественного текста.

Более того, РИ совсем не обязательно связаны именно с текстом литературного произведения. Сфера их использования значительно шире: они появляются там, где возникает потребность в номинативной деятельности, имеющей целью не только именование, но и соотнесение объектов. К примеру, можно рассматривать как РИ словесные торговые знаки и названия товаров (прагмонимы), создаваемые с ориентацией на тот или иной брэнд. Такие РИ имеют свои особенности, диктуемые специфическими законами той области, в которой они функционируют: невозможность абсолютного совпадения означающих, что противоречило бы законодательству, охраняющему авторс-

¹⁰ Подробнее этот вопрос рассмотрен в работе: [Фомин, 1999, 173–177].

кие права и зарегистрированный торговый знак, большая степень сходства означаемых, проявляющаяся часто даже в мелких деталях оформления товара и т. п. Следовательно, чтобы получить убедительные результаты, лингвист должен изучать не изолированный языковой факт, а явление во всем разнообразии его системных связей. Перспективность исследования реминисцентных имен, как и других реминисцентных феноменов, не вызывает никакого сомнения.

-
- Вихров В.* Рыцарь мечты // *Грин А. С.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М., 1980.
- Гудков Д. Б.* Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М., 1999.
- Караулов Ю. Н.* Русский язык и языковая личность. М., 1987.
- Ковский В.* Романтический мир Александра Грина. М., 1969.
- Обратный словарь русского языка. М., 1974.
- Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен. М, 2000.
- Рыбакин А. И.* Словарь английских личных имен. М., 1973.
- Рыбакин А. И.* Словарь английских фамилий. М., 1986.
- Scriptores Historiae Augustae:* Властелины Рима: Биографии римских императоров от Адриана до Диоклетиана. М., 1992.
- Словарь русских народных говоров. Вып. 4. Л., 1969.
- Справочник личных имен народов СССР. М., 1987.
- Супрун А. Е.* Текстовые реминисценции как языковое явление // Вопросы языкознания. М., 1995. № 6. С. 17–29.
- Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г.* Словарь русских личных имен. М., 1995.
- Уолтерс Дж. К.* Ключи к роману Диккенса «Тайна Эдвина Друда» // *Диккенс Ч.* Собрание сочинений: В 30 т. Т. 27. М., 1962. С. 590–650.
- Фомин А. А.* Ономастика и хронотоп: о художественных функциях мелонима «Фанданго» у А. Грина // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве. Екатеринбург, 1999. С. 173–177.
- Фомин А. А.* Ономастика «Фанданго» А. Грина: хронотоп и концептуальный план произведения // Изв. Урал. гос. ун-та. 2000. № 17. Гуманитарные науки. Вып. 3. Екатеринбург, 2000. С. 133–146.

Ю. Н. Михайлова

ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КОНЦЕПТА *БОГ*

В настоящей работе исследуется фундаментальный для русского национального сознания концепт *Бог*, выступающий как важнейшая составляющая русской концептосферы [см. об этом: Лихачев, 1993, 4]. «В прошлом вся жизнь человека, от рождения до смерти, была наполнена содержанием, отражающим мир православия и религиозно-церковной жизни. Простейшие бо-